

## 『武蔵野』と一葉

峯村 至津子

明治二十五年、三月、四月、七月に今古堂より発行された雑誌『武蔵野』は、小説家として活動を始めた当初の樋口一葉が、作品の発表舞台としていたことで知られている。しかしながら、それが一葉の作家活動に於いて果たした実質的な役割についての検討は、いまだ十分に進んでいるとは言いがたい。

二〇〇四年九月には、日本近代文学館の監修により、復刻版『武蔵野』全三冊が発行され（雄松堂出版）、出版当時の趣を伝える紙面・装丁のものをたやすく手に取ることができるようになった。と言うのも、同復刻版解説（二―二頁）で紅野敏郎氏も述べているように、日本近代文学館、東京都台東区立一葉記念館を除けば、図書館や文学館等で全冊揃いの同誌を所蔵するところは見あたらず、この復刻版の発行によって、雑誌の全貌を綿密に調査するための状況が整ったと言えるのである。今後は紅野氏が解説で述べるところの、「初出の雑誌を手にし、ゆっくりと眺め、時間をかけて、すみずみまで読みきること、はじめて作品の生み出されてきた経緯と時代、その風俗、他の執筆者とのかわりなど、さまざまなXの要素が見えてくる」（二頁）といった調査・検討を実質的に進めることが課題となる。

本稿は、『武蔵野』掲載の諸小説から一葉が何を吸収したのか、そしてその『武蔵野』体験が一葉のその後の作家活

動にどのような影を落としたのか、という点について考察するものである。『武蔵野』全三編の掲載作を見てゆくと、そこには同じ雑誌に作品を書く者同士の連帯感や、モチーフに於ける嗜好の共通性が看取される。そして、『武蔵野』廃刊後の一葉の執筆の軌跡は、そうした『武蔵野』体験から得たものに批判を加えることで、『一葉小説』としての個性を獲得してゆく過程として見ることができるのではないかと思われる。そのあたりの事情を、以下、『武蔵野』後の一葉作品とも比較しながら考察してゆく。

## 一 同人誌的性格

まずはじめに、『武蔵野』掲載小説の中に、執筆者たちが、他のメンバーの作品を意識している様子が窺える事例について見る。

そもそも『武蔵野』は、初期一葉の小説の師であつた半井桃水が、周辺の若手作家への発表舞台提供を主旨として発刊した雑誌である。一葉日記「につ記 一」の明治二十五年二月四日の件には、その日桃水のもとを訪れた一葉に、発刊の趣旨を伝えた彼の言葉が記されている。

（前略）まだ一向小説にならざる若人達の研究がてら一ツの雑誌を發兌せんと也 世にいわゆる大家なる人一人も交じえず腕限り力かぎり仆れて止まんの決心中々にいさぎよく原稿料はあらずともよし 期する所は一身の名誉てふ計画ありて一昨夜相談会ありたるまゝこは必らず成り立つべき事と思ふに君をも是非とたのみて置きぬ（後略）

（『全集三上』九五頁）

桃水は『武蔵野』が世に広く認知されることをも目論んでいたようではあるが、右の一葉日記の記述からは、商業的な成功を最重要視するのではなく、身近にいる作家たちに執筆の場を提供し、彼等が技量を磨く場としたいという桃水の意向が窺える。

このように『武蔵野』は、志を同じくする者たちの研鑽の場という意味で、同人誌的な性格を担って出発したことがわかるのだが、実際に掲載された小説を繙いてゆくと、その中に他のメンバーへのオマージュとも言おうか、例えば前編に掲載された他の執筆者の小説を踏まえていることをわざわざ示すような趣向・表現を用いて、その作品を読んだこと、そしてそれを取り入れていることをアピールするかの如き例が複数見て取れる。

そもそも明治二十年代の小説に於いては、表現の個性追求という意識が現代ほど明確ではなく、複数の作家・作品が同じような趣向・表現を共有しているということを、かつて「にぎりえ」に於ける〈丸木橋を渡る〉云々の独白について論じた際に指摘したことがある。<sup>②</sup>〈丸木橋を渡る〉というのは、当時においては危うい恋の比喩として多く用いられる慣用表現と言つてよいものであるが、しかしそれでも、注2の拙稿に示した諸例に於いては、同一雑誌の連続した号で、その極めて近似した趣向・表現が用いられるということは殆ど見られなかった。<sup>③</sup>それに比べ、これから示す『武蔵野』に於ける例では、連続した号に於いて極めて類似性の高い趣向・表現が認められるのであり、その実態も前号の他作家の作品を意識していることをあえて主張するかのような、かなりあからさまなものと言える。以下にその具体例を、一葉の小説に関わる例に焦点を当てて示してみる。

最も明白な例は、『武蔵野』第二編（明治二五・四・一七）所載、柳塢亭（右田）寅彦「仇桜ものがたり」末尾の、ヒロインの臨終の叙述である。

（前略）菊野（ヒロインの名―論者注）は遙かに見送りて心弛むと諸共に姿の花も軒端の花もおもむろに散る春の風いづこの山里より響くにや叩き鉦がねの音微かなり

この直前には「夕霞棚引きたる」（二二頁）という叙述もあるが、〈夕暮れ〉という場面設定、〈かねの音〉という効果音、軒端の花と共にヒロインが命を散らすという趣向、これらの要素はすべて、『武蔵野』第一編（明治二五・三・二三）所載の

一葉のデビュー作、「闇桜」終局のヒロイン千代の臨終場面、「風もなき軒端の桜ほろ／＼とこぼれて夕やみの空鐘の音かなし」（二三頁）という叙述と共通している。それだけでなく、いずれもこの一文で作品が閉じられている点、落花↓かねの音という叙述の順序なども同一であり、意識的に「闇桜」を踏まえた跡が顕著である。僅かに違いが見られるのは、「闇桜」の空に響く「鐘」（何処かの寺の釣り鐘であろう）が、「仇桜ものがたり」では山里から響く仏具の「叩き鉦」に変っていることと、花を散らす「風」の有る無しである。

このように両者は極めて類似性が高いのであるが、『武蔵野』一編と二編は、発行時期の間隔が奥付で一カ月未満と近接しており、柳塙亭が「仇桜ものがたり」を執筆する時点までに一葉の「闇桜」を読むことができていたのか、という問題が残る。これについては一葉「につ記 二」の、明治二十五年三月七日の記述が参考になる。この日桃水を訪ねた一葉は、『武蔵野』について語り合い、「闇桜」の挿絵について「画は寅彦が意匠にて年方<sup>⑤</sup>に多<sup>⑥</sup>がゝするつもりなれば左覚せよ」と言われたことが書き留められており（『全集三上』一〇八頁）、一葉が二月十五日に「闇桜」草稿を桃水に届けた時（同日記、一〇一頁）からこの時点までに、寅彦が「闇桜」の原稿を読んでいたことが推定される。なお三月七日の記事の欄外に、「但し武蔵野は十五日発兌のつもり次号の原稿は廿日過ぎまでに送られたしとの給へり」と書き込みがある（同一〇八頁）ことから、この時点で「闇桜」を読んでいた寅彦が、それを二十日過ぎに締切りが設定されている第二編投稿の自らの短編に生かすことは十分可能であった。<sup>⑥</sup>寅彦は「闇桜」を踏まえつつ、そこに若干のアレンジを加えることで、自作を締め括る一文を執筆したとみえる。

『武蔵野』第二編掲載作の〈「闇桜」受容〉を思わせる例は、「仇桜ものがたり」のみに止まらない。凌波「水調子」（一〇頁）に見える「隔の中垣あるかのやうに傍へも寄らず」という叙述が、「闇桜」（上、一頁）の冒頭部、「隔ては中垣の建仁寺にゆづりて」という箇所を想起させるのは偶然である可能性があるとしても、清夢居士「辻斬」に見られる次のよう

な例は直接の影響関係を窺わせる。「辻斬」冒頭で、「年若く容姿麗はしき婦人の」顔を刃物で傷つけるという「凶行」が続き（一―二頁）、それについての世評を列記した中に、「顔好き娘持ちたる親が、最愛のかざしの花、無常の風に散せし後、容形艶麗なる、同じ年齢の女を見ては、我が娘の成行悲まれ、歎きの余り心狂ひて、咎も報もなき人にまで、斯る難義を及ぼすならんと、心々の当推量」（三頁）というものがあるが、この傍線部の内容が「闇桜」と重なりと共に、娘を「かざしの花」に喩え、それを脅かすものとして「風」を配するという趣向・表現も、「闇桜」冒頭の、「寵愛はいとゞ手のうちの玉かざしの花に吹かぬ風まづいとひて」（上、一頁）という、ヒロイン千代に対する両親の溺愛ぶり（まだ吹かないうちから風を懸念するほどの）を述べた叙述に通じる。

「闇桜」以外にも、一葉作品が意識されたと思われる例がある。例えば第三編（明治二五・七・二三）所載、桃水「美人塚」で、ヒロイン小夜の美しさを形容する叙述、「笑ふて花に對へば花萎みて色移ろひ愁いて月を詠むれば月恥て影おぼろなり」（三頁）に見られる趣向——自然の景物を擬人化し、ヒロインに對しそれらが氣後れするというふうを描いてヒロインの美しさを強調する——については、第一編所載の桃蹊居士「岩飛」二章（六頁）にあるヒロイン義姫の描写、「微笑み玉ふ御かほばせ花恥かしきまでに麗はし」に、第二編所載、一葉「たま櫛」（上の一、四頁）のヒロイン糸子の描写、「流れに臨んで立たる姿に、空の月恥らひてか不図かゝる行く雲の末あたり」を合わせて成立した観がある。もともとこうした趣向自体は、「姿は水に頭はれて。雲手に咲ける燕子花も。色香羞ふ斗りなる。紫見する大振袖」（「白縫譚」第三編）というように女性の美しさの形容として、こうした草双紙などの中に従来から見られるものであり、一葉らの独創というわけではない。しかし桃水の叙述が一編・二編掲載の「岩飛」や「たま櫛」ときわめて似通った表現をわざわざ選び取っていることは指摘できよう。

前出「につ記 二」の三月七日の記事（『全集三（上）』一〇八頁）には、「君が闇桜は小宮山（『東京朝日新聞』の小宮山天香

―論者注〕にもみせぬ」との桃水の発言が記されていて、桃水が身近な人に一葉の原稿を見せていたことが窺えること、これまで見てきたように偶然の一致とは考えにくい例が複数見受けられることなどから、雑誌『武蔵野』に於いて、他の執筆者の作品を発刊前に回覧することが行われていたことが推定され、他の作家の文章や趣向などを意識し、それを積極的に取り込んでゆこうとする傾向があつたことが窺える。作家として出発したばかりの一葉にとっては、自作の表現などを先輩の作家たちに利用されることで、それが自信に繋がるという面があつたかも知れない。

## 二 一葉の『武蔵野』享受——表現・趣向の利用——

『武蔵野』所載の小説に於いて一葉作品を意識したと見られる例を挙げてきたが、逆に一葉の方で、他作家の作品を自作に取り入れてゆくということは行われたのであろうか。同誌が三号で廃刊に終わったこともあり、一葉の場合、『武蔵野』掲載の自作に、他作家の文章やモチーフ等を利用する例が特に目につくということはない。しかし後年の作品の中にそうした例が見受けられることがある。ただしその前に、例えば、『武蔵野』第三編所載「摩耶姫」で、「吉野紙より薄き人情盛なれば来り衰ふれば去る古今の常態」(四頁)と、薄情なことを「吉野紙」に喩えている例があり、これと同様の比喻は、一葉の「別れ霜」第九回(『改進新聞』明治二五・四、『全集一』三七頁)や「にぎりえ」五章(『文芸倶楽部』第九編(明治二八・九・二〇 博文館)、『全集二』二〇頁)などにも見られるが、こうした一致が慣用表現なのか否か判断が難しいという問題を念頭におく必要がある。同時代小説に「吉野紙」はしばしば出てくるし、その特徴として薄さが描かれもするが、「薄情」の喩えとして用いている例は管見の限りでは見あたらず、少なくとも(吉野紙≡薄情)が同時代に於いて頻繁に用いられた比喻とは言えないようではあるが、「別れ霜」から「麻耶姫」への直接的関係を断定はできない。

このように見極めは困難だが、『武蔵野』第三編所載、果園主人「風流廻灯籠」で、吉原での放蕩で身代を潰し、「屑屋」

に身を落した男が、「驚神社の近所迄行き、世にある頃の居続羽織かくされし昔忍びてぞ帰りし」(二八頁)という叙述の傍線部、客を引き留めるために遊女が羽織を隠すというところは、「にぎりえ」六章末尾の、お力が結城朝之助を泊らせるために下駄を隠させたという箇所(『全集二』二七頁)を描く際の下敷きの一つとなった可能性がある。

もちろんこうした趣向の局部的な利用だけではなく、小説の内容の本質に関わる面でも、後の一葉作品が『武蔵野』所載の小説を取り込みつつ、それにアレンジを加えていると見られる例がある。以下では一葉が『武蔵野』から得たものをどのようなかたちで自作の中で生まれ変わらせていったのかを見てゆくことにする。

### 三 『武蔵野』からの逸脱

一章で見たような傾向と連動して、雑誌『武蔵野』掲載の諸作には、ごく一部の表現や趣向の類似にとどまらず、小説の根本に関わる内容的な面でも似通った性質が漂っている。

『武蔵野』には、親・仕える主・夫や思いを寄せる相手などへの思いを一途に貫き、それらを自らの命や人生よりも重んじる女性を描いたものが多い。例えば第一編掲載の小説は、一葉のデビュー作、恋する男への思いが昂じてヒロインが命を散らす「闇桜」の他に五編あるが、その内の四編(「紫痕」「岩飛」「八十氏川」「ぬれ燕」)に上記のような要素が見える。第一編所載のもの以外でも、一章で見た「仇桜ものがたり」や「美人塚」、二章で取りあげた「摩耶姫」にも同様のことが言える。

「摩耶姫」は応仁の乱を舞台にした物語であるが、その展開には一葉の「経つくえ」を思わせるものがある。摩耶姫は、「逢ひもせず語りもせぬ」男の「唯だ一片忠孝の心だて」に惹かれ、「我が一身まかせ生涯苦楽を共にすべきは彼方のみ」と思ひ込む(六一八頁)。作品は、その男が「不意」の「焼討」にあい(一一頁)自決したことを聞いた姫が、嘆き尽した末、

「房なす黒髪をしげもなく根からぶつり」と切り、「浮世と共に振きつて一種解脱の姿」となるところで終わる（二五頁）。  
「経つくえ」（『甲陽新報』明治二五・一〇・一八〜二二、同一〇・二四〜二五）<sup>⑩</sup> 初出）最終章では、自分をいとおしんでくれた男の死後、「彼の人に約束の覚えな」い（『全集』一三六頁）にも拘わらず、操を立てて「空蟬の世の中すて」（二三五頁）、経机を前に独り住みの生を送るヒロインを描く。

このように最終的なヒロインの選択は共通するが、しかし両作には決定的な違いがある。「摩耶姫」では、ヒロインと相手の男の接触や男から姫への心情は描かれず、ただ一方的に思いを募らせるヒロインの一途な姿がひたすら強調される。最後の姫の選択も、その一途さに見合ったもので一貫性があり、その潔癖な造型に対して何の疑問も入り込んでくる余地がない。それに対し「経つくえ」では、男が生前親切を尽してくれていた時にはヒロインは心を開かなかったのであり、よって死んだ男に対して貞操を守るというヒロインの行為に対しても、「扱もひねくれし女かな、今もし学士が世にありて札幌にもゆかず以前の通り生やさしく出入りをなさば、虫づのはしるほど嫌やがる事うたがひなし」、「『ある時はありのすさびに憎くかりき、無くてぞ人は恋しかりける』」<sup>⑪</sup> にも角にも意地わるの世や意地悪るの世や」といった「或る口の悪るき」第三者と語り手の皮肉な批評が作品の最後に付け足されることになる（一三六頁）。

「経つくえ」の発表は『武蔵野』第三編発行から約三ヵ月後のことであり、『武蔵野』から離れてまもなく、一途に貞操を貫くヒロインをただ強調するだけの物語にこうしたかたちで疑問を呈している一葉は、彼女自身も『武蔵野』を舞台に貞操を何よりも重んじるヒロインを描き続けながら、そうした多面性のない紋切り型の小説への疑念をその内に醸成しつつあったのかも知れない。

『武蔵野』には、孝・忠義・貞操を貫く人物とは別の型の主人公（及び主要登場人物）が現われることもあるが、そういう人物を配したとしても、物語の展開がありきたりで、常識を破るような破壊的な要素が見られないことには変わりはない。



例えば第二編所載、桃水「陽炎」には、男性を翻弄する〈悪女〉と呼び得る女性が登場するのであるが、彼女が〈悪女〉をまつとうすることを作者は許さない。彼女は、自分に言い寄る男（主人公葛城大佐）をうとましく思い、「獣闘」見物の際に、自分の「ハンカチーフ」を「獅子と虎との睨み合へる中央に擲ち」、それを取ってくるようにと迫る。作者の興味は、こうした行動に出る彼女の心を掘り下げる方向には向かうことなく、彼女を大佐の眼を通して一方的に「雪子嬢が妖艶なる顔は、凶暴の色溢れて虎よりも怖ろしく、婀娜なる姿は、猛悪の状充ちて獅子よりも醜し、斯る如夜叉に暫くも愛を傾けしは、我ながら愚なりきと、大佐は覚えす一笑を催し」と裁断する（以上四章、二二―二三頁）。この後、大佐が無事ハンカチーフを持ち帰ったことで、「此日よりして後、大佐と嬢とは愛憎全く位地を変へ」というように立場が逆転し、雪子は制裁を受けることになる。「雪子嬢は満坐の中にて、太く恥かしめられたるにも拘らず、只管大佐を恋慕」うようになり（四―五章、二五―二六頁）、こうして物語は急速に男性優位の物語へと収束してゆく。

これを一葉の「やみ夜」と比較してみるとどうであろうか。自分を慕う直次郎に、波崎の暗殺を実行させようとするヒロインお蘭は、自分のために男を危険に晒し、その運命を左右するという点で〈悪女〉と呼べる要素は備えつつも、暗殺を依頼する場面の最後には、「お蘭が身のあらん限り此夜の事忘れがたかるべし」といった、語り手がお蘭の心情に寄り添うような言辞も置かれており（十一章、『全集』三四―三六頁）、作中で彼女の言動が一方的に断罪されることはない。「やみ夜」はお蘭の心情を微細に追ってゆくという体裁はとっていないが、「おそろしきは涙の後の女子心なり」（七章末尾、三三〇頁）というヒロインの心の奥底に巣くうものに読者の目を向けさせようとする姿勢は明らかであると言える。

また一葉は「十三夜」（『文芸倶楽部』第十二編臨時増刊「閨秀小説」〈注12参照〉）に於いても、『武蔵野』掲載作とほぼ共通する設定を用いながら改変を加えているところがあり、その焦点のずらし方から、一葉が小説に求めたものの一端が見えてくる。『武蔵野』第三編所載、前出「風廻灯籠」（本稿二章参照）の中には、「十三夜」（下）で描かれる録之助の零落に一見

きわめて近い展開が見られる。主人公の男（呉服屋の若旦那）が遊女に入れあげ、「金銭を湯水の如く遣ひ捨」てるので、親は、「攻めて氣に入る程な後妻にてもあらば少しは身持もなほらんかと」「今年十九の色盛、随分氣量も美しくしきを貰ひ受け」る。しかし、その「甲斐もなく」放蕩は止まず、両親は相次いでこの世を去り、「嫁のお花も呆れ果てゝ違を取り」、「遂には三代以前より持伝へし家倉も人手に渡」すことになる（一六一―一七頁）。放蕩↓親の心配↓器量よしの娘との無理強いの結婚↓放蕩止まず↓身代潰す・妻との別離という展開は、「十三夜」も全く同じである。しかし両作品にはやはり決定的な違いがある。

「風廻灯笼」の方では、最後には「男やうく心付きて、始めて身の過失を悔ゆれども」（二七頁）と、放蕩↓家の崩壊という逸脱行為に対して、反省・悔悟という決着が小説の末尾で与えられ、また男が放蕩に向かう心理についても、その遊女が亡き妻に「瓜二ツ」であった（一〇頁）という、いかにも人情に訴えるようなわかりやすい説明がなされている。有為転変の人生に翻弄される男を描いて無常を漂わせるこの作品に於いては、結局安易な枠組の中でしか男の心を捉えておらず、人の心を描くというところには主眼がない。それに対し「十三夜」では、お関を失った録之助が、ただひたすらに自分を傷つけようとする下降への意志、暴力的とも言える心を描くことに主眼があると言える。よって、録之助の物語に反省・悔悟という結論が与えられることは決してない。妻との離別という両作品の共通項についても、「風廻灯笼」では妻が愛想を尽かして自分から出て行くのに対し、「十三夜」では録之助の方が妻と娘を「実家へ戻」すのであり（『全集二』一一二頁）、また親が死ぬという前者の展開に対して、「十三夜」では録之助が母親を「嫁入った姉の処に引取」らせる（同右）というように、徹底的に自身の人生を破滅し尽くそうとする彼の姿勢が鮮明に打ち出されている。また「十三夜」では、娘の死という「風廻灯笼」にはない更に苛酷な要素も付加され、それでも悔悟に向かうことはない録之助を描くことで、ありきたりな人情譚では捉えきれない彷徨する心を提示していると言える。

登場人物が孝・忠義・貞操などを何の疑問もなく貫いてゆく物語、逸脱行為が描かれたとしても、それが必ず反省・悔悟といった枠組に収まってしまいう物語、そういった小説が氾濫する『武蔵野』という場から作家としての活動を開始した一葉小説のその後は、そうした破綻のない登場人物・物語への批判の道程だったのである。

#### 四 潜在する批判

そして、前章で見たようなその後の一葉小説に見られる〈批判的姿勢〉は、実は『武蔵野』掲載の一葉小説の中に既に潜在していたと言える。『武蔵野』掲載作の主要登場人物は、これまで見てきたように〈孝行〉〈忠義〉〈貞淑〉の権化のような典型的な人物が多く、人間としての生々しさが無い。しかし、第二編所載の一葉作「たま櫛」のヒロインの言動には、そうした〈類型〉から逸脱する要素が認められる。

「たま櫛」について述べる前に、典型的な人物造型の例としてもう一例、第一編所載、三品蘭溪「ぬれ燕」に登場する、夫の不品行を決して責めようとしない家つきの妻を挙げておこう。この妻に対する「乳母」の内言として、

(前略) 是れが若し世間並みなら此方は家付きのお娘御白い目で婿さまを白眼み付けグツとも云はせることでは無く尻に敷くさへ多い習ひ夫れをマア那の様に爺御や婿さまの間に立ちお氣を揉れるお可憐さ(後略)

(中、一二頁)

とあるが、傍線部とは対照的にこの妻は、「イ、エ貞次郎さんのお不品行は皆な妾が行き届かないから起ること」というように、夫ではなく自らを責める(二三―四頁)。当時の小説に於いて、右の傍線部のような家つきの妻の言動は、ヒロインに対置される敵役の女性を通してしか描かれなかったこと、この「ぬれ燕」に見られるような妻の態度が理想的な女性像として当時の女性をめぐる言説の中で語られ、小説のヒロインとしても、これが常套的な描かれ方であったこと等については、かつて詳しく論じたことがある。<sup>(13)</sup>

一葉は、最後の小説となった「われから」(『文芸倶楽部』第二巻第六編(明治二九・五・一〇))に於いて、理想の妻像から逸脱する言動を家つきの妻であるヒロインお町を通して描き、類型的なヒロインを量産し続ける小説に対する批判的姿勢をあらわにしているが、早くも『武蔵野』所載の「たま櫛」のヒロイン糸子の造型に、その姿勢の萌芽は看取される。

「たま櫛」の松野雪三は、旗本であつた糸子の家の譜代の臣で、「親ゆづりの忠魂みがきそへて、二代の奉仕たゆみなく」(上の二、二頁)と忠義一徹で主人大事と媚探しに心を砕いていた。しかし本作は彼の揺るぎない忠心を強調する方向に進むのではなく、そういう彼が、ヒロインを思う恋心を抑えられず、迷い苦しむ男へと変貌してゆくさまを描く。そしてそのきっかけを作つたのは、他でもない糸子の次のような態度であつた。

(前略) 松野は徐ろに歩を進めて、早く竹櫓のもとに一揖するを、糸子かるく受けて莞爾に、花蕙の半を分けつゝ団扇を取つて風を送れば、恐れ多しと突く手慇懃なり、(後略)

(上の二、八頁)

そして松野を隣に座らせた糸子は、「汝に捨られて我れ何としてか世には立つべき、(中略)外に寄る辺のなき身なるを、妹とも娘とも断念めて、教へ立られなば嬉しきぞ」と言葉をかけ、更に「松野が膝ゆり動かし涙ぐむ」(同右、一〇頁)。

女性の言動に対する制約が厳しかったこの時代に於いて、傍線部のような糸子の行為は、気心の知れた相手に対してとは言え度の過ぎたものと言えるし、そうした行為は、当時の小説に於いて「理想の佳人」として設定されるヒロインを通しては描かれにくかつた。度が過ぎていくというのは、糸子のその態度に接した雪三の心が、「雪三が生涯の企望はお前さま御一身の御幸福ばかりと、言ひさして詞を切りつ糸子が面じつと眺めぬ」というふう<sup>おもて</sup>に期待を持って動き始めているところに明らかである(同、一一頁)。更に「只汝さへ見捨ずは、御身さへ厭はせ給はずは、我が生涯の幸福ぞかし」との糸子の言葉に、松野は「じり／＼と膝を進めて、嬢さまは夫ほどもまでに雪三を力と覚しめしてか、それとも一時のお戯れか、御本心仰せ聞けられたしと問ひ詰」めるが、糸子は相変わらず「笑ひて松野が膝に軽く手を置き」「戯れかとは問ふ丈も

浅し、親とも兄ともなく大切に思ふものを」と返す（同右）。「糸子何心なく見返して」とか「無心に言へば」などと松野を翻弄しようというような意図がないことは再三繰り返されてはいる（同右）が、彼女の言動により松野は「いとゞ狂ふ心止がたく」（下、二四頁）、糸子を女性として意識し始めてしまうのである。

結局注11にも書いたように、松野への義理と、思い人竹村への貞節とを重んじる糸子の潔癖な対処で幕切れとなる「たま櫓」の物語の枠組自体は、『武蔵野』で大勢を占めていた傾向に抗うものではない。しかし、無心の所為という条件付きであつても、ここに男性の運命を狂わせるようなヒロインの逸脱行為が描かれていることは間違いない。ここで見た糸子の行為に類似するもの——男に自分と並んで腰掛けるよう促す、男の身体に手を置く——を、一葉は後に「やみ夜」の直次郎に対するお蘭の行動としても描いている（六章、『全集一』三二六—三二七頁）。そしてこの時の一葉は、もはや「何心なく」「無心に」などという言葉でヒロインの行為の言訳をすることはなかった。

『武蔵野』に於いて、周辺の作品と同様の傾向で表面を覆いつつ、その奥にそこから逸脱するものを潜ませていた一葉小説は、『武蔵野』廃刊後、徐々にその覆いを脱ぎ捨ててその真価を現わしてゆくことになったのである。

・一葉作品の引用は、『武蔵野』掲載作は同復刻版により、その他の作品及び日記の引用は、筑摩書房発行の『樋口一葉全集』全六巻によった。それぞれの巻を『全集一』『全集二』『全集三上』『全集三下』『全集四下』というように略記し、発行年月日・発行所の表記は省略した。引用にあたっては、字体を現行のものに改め、ルビの省略、濁点の加筆等を行っている。傍線等は論者による。

（1）『武蔵野』各巻末には、「武蔵野売捌書店連名」として全国三百店以上の記載があり、各巻見返しでは「毎月一回定時刊行」を謳つてもあるように、仲間内だけの回覧を目的としたものではなく、結果的に第三編までで打ち切りとはなったが、定期刊行誌として広く世に発信してゆくことを前提としたものではあつた。一葉「につ記 二」の明治二十五年三月七日の記事の中には、親

しい者同士で冗談を言い合う会話の流れの中ではあるものの、「都の花も二千五百難波がたも二千五百の売れ高なれば我むさしのは五千ほど世に流布させ度し」という、当時の東西の代表的文芸雑誌に比して、それらを上回る流布を願う桃水の発言が記されている（『全集三上』一〇八頁）。

(2) 拙稿「にぎりえ」五章、「丸木橋」の背景、『女子大國文』第二二五号（平成一一・六・二〇 京都女子大学国文学会）参照。

(3) 一例、『都の花』第六十八号（明治二四・一〇・四 金港堂）所載、秋城居士「小説娘」（二二―二二頁）と、同第六十九号（明治二四・一〇・一八）所載、中村花瘦「谷間の雪」（六二頁）に、共に苦難や危険を伴う行為・状況を表わすものとして「丸木橋を渡る」という叙述があることを指摘しているが、「丸木橋を渡ること」が「恋の成就」を意味する比喩であるか否かという点に於いては両者には違いがある。

(4) 実際の刊行日の間隔も一ヵ月弱と見られる。第一編の発行年月日は、「明治廿五年三月二十三日」（十三日）と印刷された右斜め上に「二」を補足して訂正）とあるが、一葉が同誌を桃水から受け取ったのは、「日記」によれば三月二十四日の訪問時ではなく二十七日のことであり、二十三日より若干発行が遅れたものと見られている。二編の方も、「につ記」明治二十五年四月十八日の件に、この日桃水を訪ねた一葉が、「武蔵野一昨日までに諸事し終りて昨日発兌のつもり成しがいかにしけむいまだ廻り来らず」と言われている記述があることから（『全集三（上）』一二九頁）、実際の発行は奥付の四月十七日よりやや遅れたものと見られている（一葉がいつ入手したかは不明確）。『全集一』「闇桜」「たま櫛」補注（一七及び九五頁）も参照。

(5) 『武蔵野』第一編見返しにも記載があるように、「年英」が正しい。梧斎年英は柳塙亭寅彦の兄。

(6) 第二編掲載稿執筆については、一葉の場合、「武蔵野雑誌次号に出すべき趣向のあらまし文して半井君へ送る」とあるのが三月十日（「につ記 二二」、『全集三（上）』一〇九頁）、「廿八日まで」に小説の草稿まはしくれよ」との桃水からの督促状が届くのが二十五日（「日記」、同一二三頁）、原稿提出は、三月二十七日に桃水を訪問した時であろうと推定される（同右、脚注116参照）。

(7) 「闇桜」の場合は、落花の描写のみでヒロインの死を暗示するため、「風もなき」という表現がどうしても必要であったものを、「仇桜ものがたり」の方では「姿の花も軒端の花も」と、ヒロインと桜を並列で叙述しているため、一葉が排除した「風」を呼び込むことが可能となった。

(8) 江戸末期から明治十八年にかけて刊行。引用は、続帝国文庫『校訂白縫譚 上巻』(明治三三・一一・二七 博文館) 五五頁による。

(9) 薄情なことを薄い紙に喩えるという発想は一葉の和歌にも見られ、ちょうど『武蔵野』第三編発刊直後の頃に、「人情如紙」の題で「人ごころあな薄紙のうすき哉」としてきて見えぬものゆゑ」という歌を詠んでいる(『全集四下』所収、附録3―詠草補遺11、六一九頁(明治二十五年八月作、全集補注推定、六二〇―六二二頁参照))。

(10) 全集は『文芸倶楽部』第一巻第六編(明治二八・六・二〇)再掲本文によるが、脚注に掲げられた校異から初出本文が確認できる。ここでの論旨に関わる異同はない。

(11) 「たま櫛」の糸子は、忠臣松野の自分への執心を知り、思いを寄せる竹村緑に潔白を表わすため自決する。また第三編所載「五月雨」の八重は、「或る時はあらぬ人に迫まれて身の遁ればの無かりし時操はおもし命は驚毛の雪の夜に刃手に取りしことも有り」(四章、一八頁)というように、思いを寄せる杉原三郎への操を貫いてきたが、主人優子の杉原への恋心を知り、「お二土方さま首尾とくのひし暁には潔よく斯々して流石は貞操<sup>みさと</sup>を立るとだけ君さまに知られなば夫<sup>それ</sup>を思<sup>おもひ</sup>での我れなるに」(六章、二七頁)と、主への義理を徹しつつ、自らの貞操も守ろうとする。

(12) 初出は『文学界』第十九号(明治二七・七・三〇 文学界雑誌社)、二十一号(同年九・三〇)、二十三号(同二一・三〇)に分載。後、『文芸倶楽部』第十二編臨時増刊「閨秀小説」(明治二八・一二・一〇)に再掲。本稿での引用箇所は論旨に関わる異同はない。

(13) 拙著『一葉文学の研究』(平成一八・三・二四 岩波書店) 第八章参照。

(14) 同右。

(15) 男性との接触を戒める同時代の意識と、それが小説のヒロインを通してどのように描かれてきたかについては、注13の拙著所収の序説及び第二章、第八章等参照。

(本学助教授)